Tesori d'arte firmati

TIEPOLO

Un padre e un figlio pittori di grande talento, Giambattista e Giandomenico Tiepolo, sono presenti in solidale collaborazione – così come lo furono molti anni di collaborazione artistica – in due mostre di respiro internazionale che la città di Udine ha organizzato per celebrare il tricentenario della nascita del grande maestro veneziano. «I Tiepolo ad Udine» – è questo lo slogan che unifica i due eventi culturali – sono quindi l'omaggio che la città friulana rende a un artista che con Udine ebbe sempre rapporti intensi, creando qui il suo capolavoro giovanile e numerose altre testimonianze.

Giambattista Tiepolo (Venezia 1696 - Madrid 1770), il padre e il più dotato dei due, uno dei maggiori rappresentanti della pittura europea del Settecento, portò a Udine, chiamato ancor giovanissimo dal patriarca Dioniso Delfino e da varie famiglie nobiliari tra le quali i Manin e i Caiselli e più tardi i Sabbadin, i de Rubeis e i Mantica, gli esiti della grande pittura lagunare.

Allievo del veneziano Gregorio Lazzarini, che riprendeva modelli veneti cinquecenteschi in chiave accademica e classicista, e più tardi influenzato dal Bencovich, da cui trasse il gusto per la tensione lineare e da Gian Battista Piazzetta, principale esponente della corrente decorativa tardobarocca, dal quale colse il senso della luce, dal Ricci e dal Veronese, Giambattista seppe reinterpretare con grande verve e leggera maestria i temi celebrativi e aulici della pittura da palazzo.

Coronò con il suo pennello, che donava luce e trasparente freschezza, i temi cari a un mondo nobiliare e fastoso sull'orlo del tracollo, poiché stavano già maturando i fermenti della Rivoluzione francese e gli eventi che avrebbero portato alla caduta della Serenissima.

A Udine incontriamo l'opera giovanile ma già matura di Giambattista nel Palazzo Patriarcale, riaperto al pubblico nel '95 dopo la chiusura per i restauri, e attuale sede del Museo Diocesano e d'Arte Sacra. Vi compaiono i capolavori dell'attività giovanile del Tiepolo: le «Storie bibliche» della galleria al secondo piano e la «caduta degli angeli ribelli» nel soffitto dello scalone, realizzati tra il 1726 e il 1728.

La seconda importante tappa è nella Chiesa della Purità dove Giambattista dipinse, circa trent'anni dopo, la decorazione del soffitto (l'«Assunta» con ai lati Glorie e Angeli, una delle opere più importanti del periodo), riservando al figlio Giandomenico, suo fedele collaboratore e allievo, gli affreschi delle pareti.

Altre importanti tappe dell'itinerario tiepolesco sono il Duomo di Udine, che vide attivo Giambattista negli anni giovanili (1726) e le Gallerie di Storia e Arte al Castello di Udine (in cui egli affrescò parte del fregio del grande Salone del Parlamento) e dove sono conservate alcune significative opere dell'artista.

Tra questa compare l'interessantissimo «Consilium in arena», commissionato per via epistolare al Tiepolo dal conte di Montegnacco per rievocare la seduta del Consiglio dell'Ordine di Malta nella quale la nobiltà udinese otteneva la conferma del diritto d'iscrizione all'ordine. Realizzata con verve e ironia, l'olio è attribuito anche al figlio Giandomenico.

Infine nella chiesa sconsacrata di San Francesco sono esposte fino al 31 dicembre una sessantina di opere, tra le più significative realizzate durante il Settecento in regione da artisti friulani e veneti che affiancheranno quelle di Giambattista.

Un altro appuntamento è la mostra interamente dedicata nelle sale del Castello di Udine al celebre segno del figlio di Giambattista, Giandomenico (Venezia 1727-1804).

La rassegna (che dopo Udine si trasferirà a Bloomington presso l'Indiana University Art Museum) propone centocinquanta disegni a penna e a pennello provenienti da collezioni pubbliche e private di tutto il mondo, alcuni dei quali notissimi, come quelli dedicati a Pulcinella.

Essi segnaleranno la svolta stilistica operata da Giandomenico: infatti più che nella pittura egli raggiunse forma autonoma proprio nel disegno, che caricò di forte e a volte malinconica o disincantata ironia, sviluppando una satira spesso amara nei confronti della nobiltà.

In tal modo si dimostrò sensibile testimone dei tempi nuovi che avrebbero visto il progredire della borghesia e l'affermazione dell'arte di Goya e di Daumier.

Udine sarà (assieme a Venezia, Vicenza e Parigi) anche una delle sedi del convegno internazionale dedicato all'artista dall'Università del capoluogo friulano in collaborazione con l'Ateneo di Venezia, dov'è in corso di svolgimento fino all'8 dicembre a Ca' Rezzonico un'altra rassegna che propone un centinaio di opere di Giambattista.

Le due mostre, curate dal professor Giuseppe Bergamini e dalla professoressa Adelaide Adelheidgealt, sono state ralizzate dal Comune di Udine, dalla direzione dei Musei Civici e dalle Gallerie di storia e arte con la collaborazione della Regione Friuli-Venezia Giulia e della Provincia di Udine.

Marianna Accerboni

Tra sacro e profano un narratore finissimo

Domenico Tiepolo è un narratore visivo tra i più fini. I traguardi raggiunti emergono in tutta la serie narrativa, sia sacra che profana, che ha occupato l'ultima decade della sua vita. Questi disegni, ora dispersi tra musei e collezioni in tutto il mondo, sono al centro della speciale mostra di Udine e, per la prima volta, consentono ai visitatori, di testimoniare l'estrema varietà, sia di contenuti sia di stati d'animo, della narrativa di Domenico Tiepolo.

Questo interesse alla narrazione, e in particolare alla narrazione in serie, distingue la creatività del Tiepolo sin dall'inizio della sua carriera, quando gli fu commissionato il ciclo della Via Crucis per la chiesa veneziana di San Polo, nel 1747. Questa commissione dà origine alla sua predilezione per il dramma religioso, predilezione che egli manterrà per tutta la vita. Appare evidente il concetto di riprendere i soggetti con altro mezzo nelle incisioni all'acquaforte, sempre appartenenti alla stessa commissione, che egli esegue l'anno successivo. Al procedere della sua carriera, Tiepolo accetta nuove sfide narrative. Nel 1753 egli svolge la storia della «Fuga in Egitto», in ventiquattro pannelli, dedicando le incisioni al patrono del padre, Principe Vescovo di Wurzburg. Nel 1757, con i suoi dipinti di vita rurale eseguiti per Villa Valmarana, si afferma quale specialista dei soggetti di genere. Negli anni Settanta, il Tiepolo inserisce nei suoi quadri il personaggio di Pulcinella ed è già un veterano di soggetti storici e mitologici di vario genere.

In tutta la sua narrativa egli combina il suo senso del prosaico e dell'ordinario con fantasia e dramma. Combinando o ponendo in contrasto questi elementi, egli rende più vicini i suoi soggetti religiosi e mitologici, facendo assumere, ai suoi ritratti di realtà, caratteristiche di fantasia e perfezione. Quanto più spesso possibile, Tiepolo esplora la narrazione in serie, soprattutto attraverso il mezzo della carta e, in qualità di narratore di serie, accetta spesso la duplice sfida di portare avanti la narrativa, interrompendo, al tempo stesso, il suo fluire.

Una volta sviluppati tutti questi suoi interessi, intorno al 1785, il Tiepolo si insedia in un comodo semi-ritiro che gli consente di indulgere nella sua passione per il disegno. Ne risultano le grandi serie narrative di disegni per le quali egli è giustamente celebre. Il suo amore per la Bibbia e per le storie sacre viene ancora una volta esplorato negli oltre 250 disegni raggruppati con il titolo: la Grande Serie Religiosa. Nessun altro artista, né prima né dopo di lui, ha scavato nella Bibbia e nei suoi testi apocrifi, oltre che nelle leggende, per arrivare a produrre una pari, vasta meditazione sulle storie sacre.

Egli raffigura scene della passione di Cristo, riconsidera «La fuga in Egitto», estendendo la storia a 30 e più fogli; esamina gli Atti degli Apostoli e visualizza le Parabole.

Sembra avere una particolare predilezione per Sant'Anna, sulla cui vita egli medita in molti fogli. Il suo amore per le relazioni familiari e umane conferisce, inoltre, a molti suoi disegni sacri, un particolare contenuto umano e profondamente emotivo che risalta soprattutto in toccanti episodi, quali la sua rappresentazione dell'«Addio dei Ss. Pietro e Paolo», in prestito dalla National Gallery of Art di Washington, Dc.

Un aspetto del tutto diverso delle abilità narrative del Tiepolo risulta in molti dei suoi disegni che rappresentano satiri e centauri. Qui, Domenico diviene l'elegiaco poeta visivo che fantastica sulle vite di leggendarie creature mitiche. Egli inventa, per loro, una vita di famiglia e immagina come questi gruppi potessero vivere il proprio divertimento. I risultati sono pieni di fascino, delicata ironia e stravaganza.

Domenico ritorna ai soggetti di genere nelle sue serie di disegni ora chiamati «Scene di vita contemporanea a Venezia e nel Veneto». Occasionalmente datati «1791», questi disegni rappresentano la risposta del tutto personale di Domenico Tiepolo alla sua esperienza di normale essere umano lungo il cammino della propria vita. Fedele ai propri interessi, pone un particolare accento ai momenti di intrattenimento e di divertimento di vario tipo. Le ambientazioni si spostano dall'urbano al rurale e i personaggi scivolano dalle classi nobili a quelle contadine, mentre il contenuto narrativo diviene sempre più implicito e lievemente umoristico, piuttosto che espresso. Ancora una volta, le relazioni familiari e le affiliazioni sociali incorniciano molte delle sue scene.

La sua serie più celebre è forse rappresentata dai 104 disegni che costituiscono il «Divertimento per li ragazzi», picaresca biografia di Pulcinella, veramente notevole per complessità e ampiezza. Abbracciando episodi di infanzia, adolescenza, corteggiamento, matrimonio, senilità e morte, questa serie supera definitivamente i cicli di vita, morte e rigenerazione intorno ai quali è costruito il filo conduttore della storia. Apparentemente intesa a intrattenere i bambini, la sua meravigliosa miscela di chiarezza e ambiguità fornisce una narrativa a tratti diretta e, in definitiva, elusiva. Un caleidoscopio virtuale di opposti che si scontrano e che risuonano l'uno contro l'altro: l'ordinario si confonde con il fantastico, il maschile con il femminile, la giovinezza con la vecchiaia, l'umano con l'animale, in una varietà infinita di combinazioni e circostanze. Ne risulta una singolare miscela di commedia, tragedia, pathos, volgarità ed eleganza che hanno, tutte, una propria parte nel generale stato d'animo e nelle impressioni.

Nel vero senso della parola, Domenico Tiepolo crea un proprio cast di personaggi già nella prima parte della sua vita, che poi fa provare e riassortisce all'infinito nelle molte commedie che produce nei suoi disegni. Egli spesso medita con pari profondità sulla natura dei suoi personaggi come fa per le situazioni in cui li inserisce e, per questo, la sua narrativa è così motivata dal concetto di «e se...» o dalla nozione di «e quindi...».

E, mentre fonti letterarie potrebbero avergli fornito i personaggi principali, il suo repertorio di punti di riferimento è vastissimo. Il lavoro di suo padre, il teatro, i lavori di altri artisti, le sue personali esperienze, tutto ciò viene versato in un grande calderone che non è che la sua immaginazione, da cui poi riemerge, a volte riconoscibile e a volte no, come una storia fresca, raccontata di nuovo.

Nel tempo, Domenico coltiva anche il suo sempre crescente interesse ai gruppi di personaggi e, in molti esempi, le sue rappresentazioni di centauri e satiri, della vita quotidiana veneziana e dei Pulcinella tendono a coinvolgerne in quantità. In molte di queste «storie» non è senz'altro possibile isolare un protagonista, mentre, invece, la narrativa si evolve, testimoniando come i membri di un dato gruppo si comportino nelle diverse situazioni. Prevedibile come tipo, ciascun membro del gruppo rimane, comunque, un individuo. A seconda delle situazioni, il gruppo diviene contrasto, identità, protezione o antagonismo per ciascuno dei membri. Ed, espandendo così ampiamente la sua visione, Domenico estende ampiamente anche il suo contenuto narrativo, oltre al messaggio sociale, umano e individuale che riesce a trasmettere. In questo senso, in virtù dell'importanza che dà a tutti i suoi personaggi.

Indipendentemente dal loro posto nella vita, Domenico è rappresentativo dello spirito democratico che così radicalmente riforma la struttura sociale e politica dell'Europa nell'ultima parte del diciottesimo secolo.

In definitiva, Domenico afferma quel che di meglio e di più portante c'è nella natura umana: la capacità di dare solidarietà, impegno, giudizio e sentimento. La sua simpatia va oltre i limiti dell'umano, fino ad abbracciare il già vasto cerchio delle creature di Dio. Le sue composizioni, con le loro disposizioni a mo' di sfregio e i loro spazi poco profondi, esprimono, piuttosto ironicamente, la giocosità del passato in un linguaggio che viene pienamente collocato nel contesto visivo classicheggiante del suo presente, linguaggio che previene persino il futuro. Con il suo taglio apparentemente arbitrario, le sue azioni oltre la cornice, il contenuto emotivamente carico e a tratti morboso di alcune sue scene, Domenico prende parte all'emergente stato d'animo del Romanticismo e attende con ansia gli argomenti e i metodi (e l'uomo comune del pubblico, cominciando da se stesso) che invece ancora preoccupano i satirici e i vignettisti nel Ventesimo secolo. Domenico raggiunge tutto ciò come figlio dell'Illuminismo. Intelligente, urbano e spiritoso, egli comprende il suo tempo e la sua particolare condizione con distacco e profonda compassione. Tramite un vecchio amico, Pulcinella, egli riesce a riaffermare il valore della diversione e a parlare con voce senza tempo. Senza degnazione, guida il giovane nelle questioni serie, mentre insegna a giocare agli adulti, che giocare non sanno più. Raggiunge qualcosa che è ben più raro e sfuggente di una grande tragedia, trovando un umorismo universale e senza tempo e riuscendo a intessere insieme tragedia e commedia in un arazzo ricco e sfaccettato che diviene una profonda e duratura lezione di vita.

Adelaide Adelheidgealt

IN FRIULI LA PRIMA TRASFERTA DEL MAESTRO VENEZIANO

L'arte del cielo e della luce Udine, terra di meditazione

Udine, la svolta. Bastano tre parole per riassumere il significato che, nel percorso pittorico di Giambattista Tiepolo, venne ad assumere la città di Udine, forse per un fortunato caso, forse per un coincidere di un momento felice, che vide il maestro veneziano pronto ad intraprendere quel cammino che l'avrebbe portato a diventare quel grande «architetto del cielo e della luce» che tutti conosciamo, incontrare una committenza dotata di quell'arguzia e quella perspicacia che distingueva allora tanti nobili «mecenati». Una committenza che invitò per la prima volta «in terraferma» il giovane pittore di Venezia, affidandogli l'incarico di eseguire un grande ciclo d'affreschi divenuti uno dei capolavori – peraltro splendidamente conservati – dell'arte settecentesca italiana.

Dunque se Settecento in Italia vuol dire prima di tutto Venezia, il capoluogo friulano non poteva mancare a un impegno siglato circa duecentosettant'anni fa tra il Patriarca di Aquileia Dioniso Dolfin e il giovane Tiepolo, e non poteva esimersi dal festeggiare degnamente quel «pittore celebre e chiaro», ricordato nei documenti udinesi, che fece di questa sua permanenza udinese una tappa significativa nello sviluppo di quella sua arte che di lì a poco avrebbe strabiliato l'intera Europa.

Un'arte che porta con sé tutto il sapore della pittura della Serenissima, fatta di colore e luce come di colore e luce è fatta quella città, un'arte i cui germi, che si direbbero trasmessi ai suoi pittori quasi per discendenza «genetica», il Tiepolo riscoprì e rifece assolutamente suoi, in maniera definitiva, proprio a Udine, nell'esecuzione degli affreschi della galleria del palazzo patriarcale.

Il periodo che precede quel «fatidico» 1726 vedeva infatti ancora un Tiepolo indeciso sulla via da seguire. Fermo ad un bivio che gli indicava da una parte la pittura dei «tenebrosi» riassunta nel «realismo drammatico» del Piazzetta, e dall'altra la cosiddetta corrente chiarista rappresentata dall'arte di Sebastiano Ricci. Così se le tele giovanili, o la realizzazione della lunetta con il «Sacrificio» di Isacco nella chiesa dell'Ospedaletto e il «Martirio di San Bartolomeo» per il ciclo degli Apostoli di San Stae (1722), rivelano ancora una evidente suggestione piazzettesca, nelle opere successive si fa più forte l'influsso della pittura dal timbro rococò del Ricci, che diviene a sua volta «tramite» per la riscoperta da parte del Tiepolo, di quel grande «scenografo» e protagonista assoluto del Rinascimento veneziano che fu Paolo Veronese. Ecco allora che la produzione successiva del Tiepolo, le tele per Palazzo Cornaro, e gli affreschi di Palazzo Sandi, rivela la rimeditazione dei canoni veronesiani che verrà, come abbiamo detto, portata a compimento e per così dire «metabolizzata» proprio nel corso della permanenza friulana, in cui si esplicita quel mutamento linguistico che apre alla nuova stagione creativa.

Una stagione fatta di luce assoluta, di atmosfere trasparenti e «argentine», di spazi dilatati quasi all'infinito, sottilmente «sospesi» tra realtà e finzione, tra natura e immaginazione. Un momento che si prepara con i dipinti del soffitto dello scalone del palazzo patriarcale – con la Caduta degli angeli ribelli e Scene della Genesi –, che si «perfeziona» poi nella Cappella del Sacramento al Duomo, e che trova felice conclusione nella galleria del palazzo patriarcale con le Storie degli Antichi Patriarchi, Abramo, Isacco e Giacobbe, dove si rivela pienamente quell'orchestrazione tecnica dell'affresco su vasta scala, fatta di tinte chiare e permeate di luce, di figure quasi trasparenti e di grandi scenari, risolti con la collaborazione del quadraturista Mengozzi Colonna, che Giambattista Tiepolo adotterà in tutto il suo percorso futuro, e che nella «Sala rossa» del palazzo patriarcale raggiungono già altissime note.

La permanenza a Udine si rivela dunque molto più che una tappa di passaggio, la città friulana diviene il luogo della meditazione, della ricerca e della crescita artistica del Tiepolo, l'«officina» in cui il maestro veneziano mette a punto gli elementi di quell'alchimia di colore, luce e gusto per il fantastico, l'immaginifico, che diverranno simbolo della sua arte.

A Udine il Tiepolo ritorna per dipingere, con il figlio Giandomenico, la Trinità del Duomo, nel 1738, e l'Oratorio della Purità, nel 1759, con quelle figure che sembrano travalicare ogni barriera terrena, che sembrano impalpabili, fatte solo di luce. A Udine il Tiepolo torna reduce dalla grande impresa di Wurzburg e poco prima della partenza per Madrid, chiamato alla corte di re Carlo III per dipingere la Gloria di Spagna nella Sala del Trono del Palazzo Reale.

La città friulana diviene allora testimone dell'intera evoluzione artistica del maestro veneziano; città «documento», luogo a cui l'artista lascia dei segnali e dei segni che il tempo non può cancellare e che vanno dunque riletti. Ecco dunque la vera necessità di riportare Udine al «centro dell'evento Tiepolo», offrendo queste mostre celebrative sui Tiepolo, padre e figlio, e riscoprendo un itinerario che è ormai patrimonio comune ma non per questo meno splendido, strabiliante, accattivante, e immenso com'è l'arte del veneziano.

Un'arte, una pittura che una volta avvicinata, conosciuta, presa per mano conduce, passo dopo passo, al volo della mente nella fantasia, a un sereno abbandono, al piacere degli occhi, al coinvolgimento dei sensi, al sentimento di pura bellezza che quel mondo, di trasparenti atmosfere, di luce e colore, di «tecnica spericolata» e magico artificio, immediatamente evoca.

Enrica Cappuccio

TECNICA DI ESPRESSIONE PREDILETTA IN FAMIGLIA

I disegni di Giandomenico dai musei di tutto il mondo

Nell'osservare gli affreschi che Giambattista Tiepolo dipinse tra il 1929 e il 30 sul soffitto della Sala Rossa dell'Arcivescovado di Udine si coglie il particolare di un bambino dai grandi occhi trasparenti e indagatori e l'accenno di un sorriso sulle labbra. Volendo dunque rifarci (per gioco) alla fisiognomica si potrebbero spiegare già molti caratteri di quella che fu poi l'arte di «quel bambino» che altri non è se non Giandomenico Tiepolo, allora fanciullo e ritratto dal padre, di cui Udine offre quest'anno un' importante mostra monografica: «Giandomenico Tiepolo. Disegni dal mondo», che finalmente restituisce una parte importante della produzione di questo artista, a lungo sottovalutato e ora «ridisegnato» come personaggio autonomo a tuttotondo.

Un artista che se nella produzione giovanile riprese la mano e le scelte del padre (di cui si ha un chiaro esempio nella tela del Consilium in Arena di proprietà dei Civici Musei di Udine) presto se ne staccò, trovando una strada autonoma, come una predilizione per la vena realistica e un piglio ora ironico, ora malinconico, che si mostrano con evidenza in quello che fu il capolavoro di Giandomenico, gli affreschi per la Villa Valmarana a Vicenza, o negli affreschi staccati di Ca' Rezzonico con quelle figurine leggere, con scene «di genere» garbate e a tratti pungenti.

Elementi che si ritrovano nei disegni esposti in questa mostra udinese, provenienti da sessantasei musei e collezioni di tutto il mondo, che raccontano come la tecnica del disegno sia stata un mezzo di espressione «prediletto» dalla famiglia Tiepolo, utilizzato da Giandomenico con grande fantasia e vivacità, con una mano nervosa e veloce, con un tratto sottile e graffiante che suggerisce il carattere inquieto di questo artista, che vissuto tra la grande stagione del padre e le prime avvisaglie della nuova stagione neoclassica, trovò una via di espressione personalissima ben rivelata da questa mostra.

E. C.

Giambattista Tiepolo: Forme e Colori
La pittura del Settecento in Friuli
CHIESA DI SAN FRANCESCO

Giandomenico Tiepolo: Maestria e Gioco
Disegni dal mondo
CASTELLO DI UDINE

DURATA FINO AL 31 DICEMBRE 1996

Orari: tutti i giorni 9.00 - 19.00
sabato e domenica (settembre e ottobre) 9.00 - 22.00
Ingresso: Biglietto Unico intero L. 12.000
Ridotti di legge e gruppi L. 8.000 - Scolaresche L. 6.000
Percorsi didattici gratuiti per studenti
con prenotazione per ogni martedì e giovedì mattina
in ottobre, novembre e dicembre
Cataloghi: Electa
L. 60.000 in mostra, L. 80.000 il libreria, l'uno
Per informazioni e prenotazioni:
Tel. 0432/501824 - 502872
Organizzazione:
Civici musei di Udine
Villaggio Globale International

Hanno collaborato alla realizzazione della mostra:
Camera di Commercio
Industria, Artigianato e Agricoltura di Udine
Assicurazioni Generali S.p.A.
Fondazione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone
Cassa di Risparmio CRUP di Udine e Pordenone
Despar Friuli-Venezia Giulia
rappresentata da Società Scambi Commerciali S.r.l.
Telecom Italia S.p.A.
Lufthansa Linee Aeree Germaniche
Consorzio Servizi Speciali Italia

Itinerari sulle orme del mito

Non è un caso se Udine è definita Città dei Tiepolo: i segni della presenza di Giambattista, ma anche di Giandomenico, sono numerosi e importanti e provano l'affezione costante e il legame tenace tra uno dei più grandi artisti del Settecento e la città friulana. Udine conserva anzi quello che è unanimamente considerato il capolavoro giovanile di Giambattista Tiepolo: il suo primo lavoro fuori Venezia, la prima opera in cui l'artista pervenne a quella pittura di luce e di atmosfera che lo ha reso famoso.

Il Palazzo patriarcale, riaperto al pubblico solo nel '95, dopo la chiusura per i restauri, e ora sede del Museo diocesano e d'arte sacra, conserva infatti stupefacenti affreschi dell'artista nello scalone, nella celebre galleria e in alcune sale da lui interamente decorate. Un ciclo unico e sorprendente che anticipa e rende possibili gli esiti di Würzburg.

Gli eventi espositivi con cui il capoluogo friulano ha voluto celebrare il tricentenario della nascita di Giambattista possono essere pertanto l'occasione per un interessante e affascinante itinerario tiepolesco attraverso la città: quella città in cui ebbe luogo la svolta decisiva del suo linguaggio pittorico.

PALAZZO PATRIARCALE E GALLERIA DEL TIEPOLO

Il Museo diocesano d'arte sacra è stato trasferito presso il Palazzo patriarcale nel novembre del 1974 e, in quell'anno, è stata anche decisa l'apertura al pubblico, per la prima volta, della ricca biblioteca patriarcale e delle Gallerie del Tiepolo. Il disastroso terremoto del '78 interruppe però l'iniziativa e, solo dall'aprile dello scorso anno, questi capolavori possono essere nuovamente ammirati.

Il palazzo – sede del patriarca d'Aquileia fin dalla fine del XV secolo – dopo una prima definizione monumentale nel '600, fu interamente ristrutturato su iniziativa del patriarca Dionisio Delfino, agli inizi del '700.

Per dipingere il soffitto del nuovo scenografico scalone, il Delfino volle a Udine nel 1726 Giambattista Tiepolo, pittore veneziano promettente ma ancora alle prime armi. Nell'affresco della «Cacciata degli angeli ribelli» riecheggia ancora l'eredità della sperimentazione veneziana; eppure già nei monocromi circostanti, con il «Racconto della Genesi» è possibile scorgere «l'alba del nuovo giorno poetico» del grande artista.

Il momento culminante della definitiva maturazione di Giambattista avviene tuttavia nelle gallerie degli ospiti del Palazzo patriarcale, i cui affreschi sono realizzati tra il 1727 e il '28. Nell'elegante struttura architettonica e decorativa illusionisticamente barocca, Tiepolo inserisce le otto «Scene delle storie di Abramo, Isacco e Giacobbe», di grande forza plastica e di potenza cromatica, ma soprattutto immerse, per la prima volta, in una particolarissima atmosfera, intrisa di luce.

DUOMO

Altra tappa fondamentale del percorso tiepolesco è indubbiamente il duomo di Udine (1225, ristrutturato nel XIV e nel XVI secolo). L'edificio, dalla poderosa struttura gotica, facciata in cotto e pregevole portale centrale, ha un grandioso interno a croce latina e conserva altre testimonianze di Giambattista Tiepolo. Accanto agli affreschi di Vitale da Bologna, alle tele di Giovanni Antonio de Sacchis detto il Pordenone e di Pomponio Amalteo e alle pitture a fresco e su tela di Ludovico Dorigny è possibile infatti ammirare una «Santissima Trinità» che Tiepolo realizzò nel 1738 e soprattutto le belle decorazioni a fresco della cappella del Sacramento (1726).

Qui infatti pur limitato dalla difficile architettura e dalla scarsa illuminazione della cappella, il Tiepolo riuscì in parte a creare piena unità figurale tra gli elementi architettonici, plastici e pittorici, raffigurando il «Sacrificio di Isacco», e «L'apparizione dell'angelo ad Abramo».

Nell'edicola dell'altare, sempre nella cappella del Sacramento, è poi incastonata una piccola pala che affronta il tema della «Resurrezione» in termini brillanti e con un'esecuzione spigliata.

CHIESA DELLA PURITÀ

Giambattista fu di nuovo a Udine nel 1759 per le decorazioni della chiesa della Purità e con lui, nell'occasione, lavorò anche il figlio Giandomenico.

Nel piccolo edificio, situato accanto al duomo e destinato dal patriarca Delfino a scuola di dottrina cristiana per fanciulle, Giambattista, ormai sessantatreenne, riserva a sé la decorazione del soffitto (l'«Assunta» con, ai lati, «Glorie di angeli») e la realizzazione della pala dell'altare (l'«Immacolata»), affidando invece al figlio il compito di affrescare le pareti con decorazioni a chiaroscuro su fondo oro.

GALLERIE DI STORIA DELL'ARTE

Ultima fondamentale tappa del nostro itinerario sono sicuramente le Gallerie di storia dell'arte al castello di Udine in cui Giambattista affrescò parte del fregio del grande salone del Parlamento. In castello sono conservate alcune significative opere che Giambattista Tiepolo ha realizzato nella città friulana: tra queste, in particolare, ricordiamo «La fortezza e la sapienza», proveniente da palazzo Caiselli di Udine ove ornava il soffitto del salone, e lo splendido «Consilium in arena».

Il giovane Giandomenico continuatore dell'opera di Giambattista

Di padre in figlio, una storia nel segno della Serenissima

Nell'anno in cui ricorre il terzo centenario della nascita di Giambattista Tiepolo, la città di Udine, oltre a ricordare l'opera del grande artista e la sua incidenza sulla pittura dell'intero Settecento in Friuli, dedica una grande mostra, la maggiore e la più importante tra quelle che fino a oggi si sono viste, alla produzione grafica del figlio Giandomenico.

Non sembri fuori luogo: sono ben noti, infatti i rapporti d'affetto e di lavoro che i Tiepolo (padre e figlio) intrattennero con il capoluogo di una delle terre soggette alla Serenissima Repubblica, la «Patria del Friuli», dimora prestigiosa – da più secoli – del Patriarca di Aquileia. Il quale, dal 1699, era Dionisio Delfino, o Dolfin, nipote del precedente patriarca Giovanni Delfino, appartenente alla nobile famiglia veneziana con cui i Tiepolo erano in amicizia: fu proprio Dionisio, che intorno al 1726, chiamò a Udine il giovane Giambattista offrendogli di decorare a fresco sia alcuni ambienti della sua bella residenza, da poco ristrutturata su progetto dell'architetto Domenico Rossi, sia la cappella del Santissimo Sacramento nel duomo cittadino. Ciò che Giambattista fece con i risultati eccellenti che si conoscono.

E mentre era impegnato nell'impresa udinese, che si protrasse verosimilmente fino al 1730, interrotta da momenti di pausa forzata (gli inverni, per esempio, nei quali non era possibile lavorare a fresco perché le mani ghiacciavano) o dalla realizzazione di opere altrove commissionategli, nacque Giandomenico il 30 agosto 1727.

Giambattista, che nell'affresco centrale della «Galleria degli ospiti» del Palazzo patriarcale raffigurante Labano incontra Rachele e Giacobbe aveva ritratto se stesso nella figura di Giacobbe e la moglie Cecilia nella Rachele «bella di forme e bella di sembianze», come recita il passo biblico (Gn. 29,17), non mancò di lasciare anche il ritratto del piccolo Giandomenico nell'episodio della Giustizia di Salomone affrescato nella Sala Rossa: è il bambino biondo che in veste di paggetto accanto al re si volge con sguardo dolce, ma penetrante e sicuro verso lo spettatore. Un quarto di secolo più tardi, nella Residenza di Würzburg, il pittore avrebbe figurato se stesso in abito di lavoro accanto a Giandomenico dai capelli incipriati e dall'espressione intensa.

Alla città di Udine sono legati almeno due momenti significativi dell'attività artistica di Giandomenico: il primo è rappresentato dal controverso dipinto raffigurante il Consilium in Arena che ragioni storiche e anche stilistiche portano a considerare come opera di collaborazione tra padre e figlio, realizzato dopo il 1750, ma che la critica più recente – soprattutto dopo gli studi, contemporanei, ma indipendenti, degli inizi degli Anni Settanta di Italo Furlan e Adriano Mariuz – è orientata ad assegnare interamente a Giandomenico. Il secondo ciclo di affreschi dell'Oratorio della Purità, pressoché ignorato dalla critica, che vide Giambattista ritornare a Udine dopo trent'anni, accompagnato però questa volta dal figlio, come già a Würzburg, per decorare con affreschi raffiguranti l'Assunzione della Vergine nel soffitto e otto episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento alle pareti, oltre a una Immacolata a olio come pala d'altare, il piccolo ambiente, trasformato da sala teatrale qual era in luogo di culto, destinato soprattutto all'educazione religiosa di fanciulli per volontà del cardinale Daniele Delfino, che come Patriarca di Aquileia era subentrato allo zio Dionisio, morto nel 1734, e dopo la soppressione del Patriarcato nel 1753 era diventato primo arcivescovo di Udine. Nel Libro dei verbali della Dottrina Cristiana conservato nell'Archivio capitolare di Udine si legge che, compiuti i lavori di ristrutturazine dell'edificio ed eretto l'altare, il Patriarca «fece venire da Venezia il celebre pittore Giambattista Tiepolo, il quale dipinse la Pala dell'altare, e l'immagine del soffitto rappresentante la resurrezione e assunzione di Maria. Le pitture laterali furono dipinte dal figlio Domenico e il sig. Cardinale diede tutta l'idea, e contengono e rappresentano fatti storici nei quali vi concorsero fanciulli e fanciulle e tutto ciò adattando all'oggetto per cui era da esso lui eretta la scuola.

Il cardinale annota diligentemente le spese nel suo libro dei conti: L. 5500, il 16 settembre 1759, «alli Ss Gio.Batta, e Domenico, Padre e Figlio Tiepoli. Pittori eccellenti, e dei più accreditati di Venezia per le Pitture... soffitto, laterali, e Palla», oltre a 482,8 lire «per farli venir, e ricondur a Venezia, Oro e Colori, oltre la spesa di 50, giorni impiegati tra i viaggi, Feste e lavori».

Agli studiosi che per primi tra Sette e Ottocento si interessarono a questi lavori non apparve ben chiara la distinzione tra l'opera del padre e quella del figlio, tanto che sia il Faccioli che il de Rubeis e il de Renaldis ritennero gli affreschi laterali frutto di collaborazione; il Rota assegnò a Giandomenico addirittura l'Assunta del soffitto. Ma prima il di Maniago, per il quale Giandomenico «seguì le orme paterne, ma non passibus aequis», e poi il Cavalcaselle distinsero l'operato dei due artisti: di Giambattista la pala con l'Immacolata e gli affreschi del soffitto con l'Assunta e angeli, di Giandomenico gli otto scomparti laterali con episodi biblici e neotestamentari. A monocromo, questi, con parti di doratura eseguite da un artigiano locale, Pietro Lavariano, cui toccò anche di indorare il fondo della pala d'altare.

In sostanza, dunque, a Giambattista spettò la parte «colorata» del lavoro; al figlio quella che, all'apparenza almeno, si presenta più che altro disegnata. Quasi che l'Oratorio della Purità costituisse il momento di presa di coscienza dei diversi campi di eccellenza dei due: Giambattista nel colore, sempre emozionante, vivo e costruttivo, capace di piegarsi alle diverse esigenze delle opere per assumere ora toni delicati e suadenti, ora intensi e accattivanti e di dar vita a forme piene, cariche di tensione e di sentimento. Giandomenico, invece, nel disegno, per quella sua capacità di fissare il pensiero con pochi tratti riassuntivi, di dare un senso concluso agli episodi trattati e definiti con linea leggera, ma decisa, serpentinata e tremolante, corsiva e narrativa anticipatrice spesso del fare neoclassico.

Il cardinale Daniele Dolfino dettò i temi da svolgere, forse su suggerimento di monsignor Francesco Florio, erudito e letterato, appartenente a una ben nota famiglia nobiliare udinese, cui aveva nel 1747 affidato la direzione della ricostituita Accademia eretta nel 1731 dal patriarca Dionisio Delfino, mentre è probabile che la divisione del lavoro sia stata frutto di un comune accordo tra padre e figlio, i quali firmarono anche la parte di propria competenza: Giambattista due volte in corsivo nel margine inferiore dell'affresco con l'Assunta, vicino alla cornice («Gio. Batta tiepolo»; «G.B. Tie.lo»); Giancomenico in lettere maiuscole entro una sorta di targa ben visibile in basso a destra, nell'episodio di Gesù che chiama a sé i bambini, primo a destra per chi entra in chiesa e, dunque, ultimo nella corretta lettura dell'insieme: «Domi. Tiepolo Filius/anno 1759».

«Filius»: una puntualizzazione forse voluta da Giandomenico a evitare che la bontà e la bellezza del lavoro potessero trarre in inganno il visitatore e far pensare a un'opera del padre. Ma nello stesso tempo anche l'amara constatazione di poter essere sottovalutaato, di essere, a trentadue anni in definitiva considerato non tanto per la sua autonoma personalità di pittore, già con un importante curriculum alle spalle – la Via Crucis della chiesa di San Polo a Venezia, la decorazione, peraltro «infelice» come scrive il Pallucchini, del presbiterio della chiesa dei Santi Faustino e Giovita di Brescia, soprattutto quella della foresteria della Villa Valmarana ai Nani di Vicenza nella quale aveva trattato quelle tematiche gioiose e ironiche che avrebbe in seguito prediletto – quanto per il cognome illustre che portava e per il fatto di collaborare con tanto padre.

Quindi un'affermazione della propria credibilità artistica che sembra sottintendere una netta distinzione delle parti affrescate nell'Oratorio, anche se poi le cose nella realtà andarono forse diversamente e non è impossibile che i due artisti, usi a lavorare insieme, si siano vicendevolmente aiutati nell'esecuzione. Del resto costituivano pur sempre un'affiatata e affermata bottega artistica e per il committente erano entrambi «Gio.Batta, e Domenico, Padre e Figlio Tiepolo Pittori eccellenti».

Non avendo dubbi sulle loro capacità artistiche, il cardinale Delfino si interessò soprattutto del contenuto degli affreschi, tesi da una parte a esaltare la purezza della Vergine, Immacolata (pala d'altare) e Assunta (soffitto), dall'altra a educare alla dottrina le fanciulle, per il quale scopo era stato costruito l'oratorio, come si legge sia nell'iscrizione in facciata (theatrvm/in scholam / puellis / doctrina christiana / imbvendis / ac pvritati / sanctissimae Virginis / Mariae / Dicatvm anno MDCCLX) che nella lapide collocata nel 1793 a ricordo del trasporto dal vicino duomo del quattrocentesco fonte battesimale di Biagio da Zuglio: «Sacello hoc puellis a informandis erecto...».

Di qui il tono discorsivo e didascalico dei dipinti, privi di elaborate ed elucubrate allusioni, tipiche della cultura laica ed ecclesiastica del Settecento e invece facilmente comprensibile, che chiaro è il messaggio religioso in essi contenuto, a partire proprio dall'Assunzione, in cui la Vergine è appunto «assunta», cioè portata in cielo dagli angeli (contrariamente a Cristo che vi salì da solo) tre giorni dopo la morte: rimane, in terra, l'avello vuoto sul quale si appuntano gli sguardi meravigliati degli apostoli...

«Il sig. Cardinale diede tutta l'idea» per una serie di episodi che trovano nella presenza, attiva o passiva, di fanciulli e fanciulle, il motivo unificatore. Esempi di punizioni terribili, di eroici martiri, assieme a momenti di affettuosa intimità domestica: per Giandomenico, che veniva dall'esperienza della decorazione della foresteria della Villa Valmarana, dove aveva ritratto con il suo pennello un mondo talvolta civettuolo e pettegolo, tal altra falsamente agreste e idealizzato, privo di fatica e di dolore, con colori tenui su toni teneri e leggeri, e con quella sua vena narrativa dolce e piana che non lasciava spazio al dramma e non approfondiva i contenuti, si trattava di cambiare codice ed entrare in quella nuova dimensione pittorica, cui già l'avevano indirizzato i monocromi eseguiti nella chiesetta della villa paterna di Zianigo, qualche mese prima di giungere a Udine (dove, risulta da documenti, i due Tiepolo operarono tra l'agosto e il settembre del 1759).

Nelle due sovrapporte con Mosè disprezza le tavole e il Sacrificio di Melchsedech e nei riquadri con Episodi della vita del Beato Gerolamo Miani cui la chiesetta è dedicata, si assiste tuttavia a una blanda narrazione dei fatti senza alcuna originalità di invenzione, forse perché – suggerisce Mariuz – «eseguiti senza il diretto controllo del padre».

Allo stesso modo fredda è la narrazione negli otto finti rilievi del salone della Villa Pisani di Strà raffiguranti allegorie dell'Agricoltura, della Pace, della guerra ecc., e databili tra la fine del 1761 e l'inizio del 1762, vicini a quelli di Udine nell'impostazione che vede le figure stagliarsi su fondo oro. A Udine Giandomenico si trova a dar vita a otto diversi episodi da adattare entro riquadri a stucco di cui quattro sviluppati in altezza e quattro in larghezza: motivato sia a interpretare le richieste del committente, sia a rimanere sullo stesso livello qualitativo del padre, che offre un saggio della sua mirabile arte nella vaporosa figura dell'Assunta in Cielo, dà corpo a una pittura senza colore, ricca di pathos, robusta, che pur rifacendosi a esempi paterni da questi si discosta nell'uso attento e controllato dal chiaroscuro e nell'esasperazione del dato lineare che in qualche momento suggerisce l'idea di un grande disegno condotto su muro.

Una serie di episodi non sempre di facile traduzione visiva che nella magniloquente impaginazione e nell'enfasi teatrale degli atteggiamenti, a favorire l'immediata comprensione dei contenuti, trovano la loro motivazione didattica e costituiscono uno degli esiti di maggior prestigio dell'arte di Giandomenico.

Lo si vede fin dalla prima scena, che ammonisce a rispettare gli anziani attraverso il terribile episodio biblico in cui si narra che Eliseo profeta, schernito per la sua calvizie dai ragazzetti mentre camminava per le strade di Betel, «si voltò, li guardò e li maledisse nel nome del signore. Allora uscirono dalla foresta due orse che sbranarono quarantadue di quei fanciulli» (2 Re, II, 23-24). La plastica figura del profeta, che tra puntuali analogie con molti personaggi di Giambattista, si erge possente a dominare la scena, stagliandosi contro gli alberi e il fondo oro ove viene proiettata la sua ombra.

È evidente il richiamo ai due dipinti monocromi di Giambattista nella Galleria degli ospiti nel Palazzo Patriarcale raffiguranti Giacobbe lotta con l'angelo e Giacobbe ed Esaù si abbracciano: lo stesso modo di costruire le figure e di collocarle entro un fondo oro, non tuttavia completamente piatto, ma inframmezzato da nubi così da dare il senso di una credibile spazialità che manca invece in Giandomenico.

La vicina scena con l'Ingresso di Cristo in Gerusalemme, sviluppandosi in orizzontale offre al pittore la possibilità di dilatare lo spazio e di aggredirlo con primi e secondi piani ottenuti attraverso sapienti scorsi prospettici (le mura di Gerusalemme che s'allontanano e che ripetono l'invenzione presente nel dipinto della collezione Carandini di Roma e raffigurante l'Arrivo di Abramo e di Lot e delle loro genti nella terra di Betel che Mariuz data al 1753 circa, l'orientale di spalle in primo piano sulla destra, personaggio caratteristico nella produzione di Giandomenico), un attento gioco di masse e un lontano accenno di folla.

Nella scena seguente con Giacobbe morente benedice i figli di Giuseppe (Gn. 48), pensata come vero e proprio disegno anche se di necessità risolta in pittura, la varietà dei pietistici atteggiamenti pare quasi voler nascondere l'incapacità di dar vita ai personaggi: tra essi il più convincente è proprio Giacobbe che si erge dal letto in atteggiamento orante e che è risolto, sul piano pittorico, con un insieme di segni mossi e articolati, che costituiscono la forma e contengono il colore.

Qualche tocco di realismo (la sporta o le ciabatte buttate a terra) non basta a vivacizzare la scena, nel vicino episodio, invece, raffigurante la Disputa di Gesù nel tempio, il gruppo serrato dei personaggi, tra i quali ben risolto è quello di sinistra visto di profilo, si sublima nella figura misteriosa della Vergine di spalle e in quella del Cristo ragazzino che dall'alto del pulpito con gesto imperioso addita ai Dottori la Verità.

Sulla parete di fronte alla fornace ardente: figure perse tra elementi architettonici incombenti, colonne, gradini, archi e la fornace di mattoni da cui si alzano lingue di fuoco, a indicare ancora una volta la scarsa propensione del pittore a trattare il tema biblico; più avanti, invece, la più bella scena dell'Oratorio, quella raffigurante il Trionfo di Davide che Giandomenico abilmente trasforma quasi in un momento di gioiosa festa profana, regalando il gruppo di guerrieri in secondo piano (ma con una serie di finissime caratterizzazioni), sollevando in alto, quasi a isolarla, la testa di Golia infilzata nello spadone retto da Davide per smorzare i toni truci e violenti del passo biblico, spezzando in due la composizione con la presenza di uno dei suoi caratteristici pini e ponendo in primo piano le festose figure delle danzatrici (che per vitalità, eleganza di movimento, correttezza scenica si avvicinano alle opere di Giambattista), una delle quali, quella di destra, sarà ripresa pari pari in uno dei disegni di Pulcinella, esattamente quello nel quale si balla la furlana, una danza come dice il nome – d'origine friulana di gran moda a Venezia (ma anche in Francia nel Seicento e Settecento.

È la composizione meglio risolta sul piano dinamico e inventivo e segna il momento di massima vicinanza all'arte di Giambattista. Debole e spento appare il successivo riquadro con I sette fratelli Maccabei di fronte al tiranno Antioco (sul trono, lo stemma del committente cardinale Delfino), mentre ha di molto sofferto ed è in cattivo stato di conservazione la scena con Cristo e i fanciulli («Sinite parvulos venire ad me») che chiude il ciclo che Giandomenico ha personalizzato con nome e data.

Voluti probabilmente dal cardinale Daniele Delfino desideroso di riprendere – anche sul piano visivo – il discorso che Tiepolo padre aveva sviluppato nel Palazzo patriarcale (con sei profetesse dipinte come finte statue, oltre ai due monocromi con storie di Giacobbe), gli affreschi in «bianco e nero» di Giandomenico alla Purità evidenziano luci e ombre della poetica dell'ancor giovane artista, che non sempre riesce a dominare lo spazio e che risulta talvolta carente nell'invenzione e nelle tipologie, soprattutto dei ragazzi (si pensi invece alla splendida serie di fanciulletti che Giambattista, alla stessa età, dipinse in Palazzo patriarcale); si pongono tuttavia come ciclo pittorico tra i più organici tra quelli da lui eseguiti, esaltante nei particolari che riflettono la sua abilità di disegnatore, anticipatore senz'altro di quel gusto per la decorazione a monocromo che costituirà una delle forme più utilizzate dell'arte neoclassica.

Giuseppe Bergamini
direttore Civici musei Udine